Musikwissenschaft

Marin Mersenne und seine Musiklehre

*

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde
der Hohen Philosophischen Fakultät
der Martin Luther-Universität
Halle-Wittenberg

Vorgelegt von

HELLMUT LUDWIG

aus Prettin (Elbe)

*

Halle (Saale) 1934
Buchdruckerei des Waisenhauses G.m.b.H.

Berichterstatter:
Prof. Dr. Max Schneider

Mitberichterstatter:
Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Karl Voretzsch

Tag der mündlichen Prüfung:
20. Dezember 1933

Teildruck mit Genehmigung der Fakultät

Der Volldruck erscheint gleichzeitig als Band 4
der „Beiträge zur Musikforschung", Halle (S.),
Buchhandlung des Waisenhauses G. m. b. H.

Lebenslauf

Als zweiter Sohn des evangelischen Volksschullehrers Gustav Ludwig wurde ich am 23. November 1908 in Prettin (Elbe) geboren. Vom sechsten bis zum zwölften Lebensjahre besuchte ich die dortige fünfklassige Volksschule und darauf, nach der Übersiedlung meiner Eltern nach Großlissa (Kreis Delitzsch), die Oberrealschule Delitzsch von Quarta ab. Nach der am 7. März 1928 bestandenen Reifeprüfung studierte ich an der Universität Halle Musikwissenschaft, Französisch und Englisch (8 Semester), arbeitete zwischendurch auch in Berlin (2 Semester) und in Paris (4 Monate). Im Frühjahr 1932 bestand ich in Halle die Ergänzungsprüfung im Lateinischen und am 20. Dezember 1933 die Promotionsprüfung mit Musikwissenschaft als Hauptfach, Französisch und Englisch als Nebenfächern.

Dezember 1934

Hellmut Ludwig

Inhalt

Seite

Vorwort VI

I. Mersenne als Mensch und Gelehrter . . . . . 1—9
1. Leben 1
2. Mersennes geistige Einstellung 4
3. Freundeskreis und Korrespondenz 6

II. Mersenne und seine Werke in zeitgenössischer und späterer Beurteilung . . . . . 10—17
1. Beurteilung durch seine Zeitgenossen 10
2. Beurteilung in späterer Zeit 14

III. Mersennes musikalische Schriften. Ihr Verhältnis zur „Harmonie universelle". (Eine Übersicht) . . . . . 18—32
1. Quaestiones Celeberrimae in Genesim 18
2. La Vérité des Sciences 20
3. Traité de l'Harmonie universelle 21
4. Les Préludes de l'Harmonie universelle 23
5. Questions Théologiques, Physiques, Morales, et Mathématiques . 24
6. Questions inouies 24
7. Questions harmoniques 25
8. Harmonicorum Libri 26
9. Harmonie universelle 27
10. Cogitata Physico-Mathematica 31

IV. Mersennes Musiklehre
Klassifikation der Musik
Die Lehre vom Ton
1. Wesen und Eigenschaften des Tones, Tonhöhe, Tonstärke
2. Tonfortpflanzung
3. Tongeschwindigkeit, Echo
4. Resonanz
5. Problem der Obertöne (Untertöne)
6. Schwebungen
7. Toncharakteristik und Tonästhetik
8. Vorstellung vom Hören

Die Elemente der Tonerzeugung und ihre Schwingungen

1. Saiten
2. Feste Körper
3. Blasinstrumente
4. Stimme

Die Lehre von den Konsonanzen und Dissonanzen

1. Konsonanzen
2. Dissonanzen

Die Tonsysteme

1. Tonsysteme und Musik der Alten
2. Die Kirchentöne
3. Solmisation, Vorschläge zur Beseitigung der Mutation
4. Oktavgattungen, reine und temperierte Stimmung, Normalton

Die Kompositionslehre

1. Die einstimmige Komposition, Lehre von der Melodie
2. Die mehrstimmige Komposition, Lehre vom Kontrapunkt
3. Akzent und Rhythmus

Die praktischen Musikanweisungen

1. Die Kunst, schön zu singen
2. Anweisungen zum Dirigieren

Die Instrumentenkunde

Zusammenfassung

Verzeichnis der musikalischen Werke Mersennes und der im Text gebrauchten Abkürzungen

Verzeichnis der einzelnen „Bücher" der „Harmonie universelle" und ihrer Abkürzungen im Text

Verzeichnis der in der „Harmonie universelle" und den „Harmonicorum Libri" enthaltenen Kompositionen

Verzeichnis der benutzten Literatur

Anhang: Notenbeispiele

Vorwort

Eine umfassende Übersicht darüber, was alles der wissenschaftlich vielseitige französische Jesuitenpater Marin Mersenne (1588 bis 1648) als Musikforscher geleistet hat, fehlt noch immer. Gewiß kennt man Wesentliches aus seiner Hauptschrift, der „Harmonie universelle", allenfalls auch aus den „Harmonicorum Libri" und den „Quaestiones Celeberrimae in Genesim", darin „Graecorum & Hebraeorum Musica instauratur"; daß er aber neben seinen theologisch-philosophischen und mathematischen Werken insgesamt zehn Bücher geschrieben hat, die entweder ganz oder zum mindesten in einigen Kapiteln von der Musik handeln, scheint kaum ernsthaft beachtet zu sein. Dies ist zu einem Teil begreiflich, weil einige der Schriften (z. B. die „Quaestiones Celeberrimae in Genesim", „La Verité des Sciences" usw.) durch ihren Titel nicht unmittelbar auch musikalischen Inhalt vermuten lassen. Daß sich dagegen so viel Entstellendes und Abwegiges selbst über die Hauptschriften Mersennes und über ihn persönlich in Lexiken, Kompendien der Musikgeschichte und sonstigen Handbüchern findet, ist erstaunlich und zeigt, wie oft Biographen und Geschichtsschreiber der Musik ohne eigene Kenntnis der Werke Mersennes Angaben verschiedenen Ursprungs ungeprüft und willkürlich übernahmen.

Von den Bibliographen führt Joh. Nik. Forkel in seiner „Allgemeinen Literatur der Musik", Leipzig 1782, nur die „Quaestiones Celeberrimae in Genesim", „Harmonicorum Libri", „Harmonie universelle" und „Cogitata Physico-Mathematica" an, Carl Ferd. Becker berichtet in seiner „Systematisch-chronologischen Darstellung der musikalischen Literatur", Leipzig 1836, außerdem nur noch von den „Questions harmoniques", und Ad. Aber bringt im „Handbuch der Musikliteratur", Leipzig 1922, überhaupt nur

die Angabe der „Harmonie universelle“ und der „Questions harmoniques“. Eine rühmliche Ausnahme machen allein Fr. Jos. Fétis (Biographie universelle des musiciens, Paris 1860/75) und später Rob. Eitner (MfMG XXIII (1891), Quellenlexikon, Leipzig 1900/04), die, jener mehr als dieser, auf den größten Teil der Werke wenigstens kurz eingehen (s. S. 18).

Die Kompendien der Musikgeschichte tun Mersenne mit kurzen Worten ab oder kennen ihn überhaupt nicht. Unverständlich ist es, daß auch noch in Bückens „Handbuch der Musikgeschichte“ (Musik des Barock von Rob. Haas, 1928) die Einteilung der „Harmonie universelle“ nicht stimmt.

In der Fachliteratur ist bisher eigentlich nur der instrumentenkundliche Teil der „Harmonie universelle“ oder der „Harmonicorum Libri“ richtig ausgeschöpft worden. Schon bei der Behandlung der Musiklehre Mersennes ergeben sich aber zahlreiche Fehler und Widersprüche. Ganz unbeachtet sind die kleineren Schriften geblieben.

Hier Klarheit zu schaffen, erscheint notwendig. Es lohnt, Mersennes Stellung als Musikforscher kritisch zu beleuchten, dabei auch einen Einblick in die Beurteilung zu geben, die er bis zur Gegenwart gefunden hat. Lange Zeit ähnlich wie Mich. Praetorius und später Ath. Kircher kurzerhand als Vielschreiber abgetan, ist er in seiner wirklichen Bedeutung wohl noch immer nicht ganz erfaßt worden.

Bei der Fülle des Stoffes war Kürze geboten. Vor allem kam es darauf an, die unbekannten Teile in Mersennes Werken eingehender zu behandeln, während bei den bekannteren und häufiger angeführten kurze Hinweise genügen konnten. So wurden z. B. die Kapitel über die Obertöne, über die temperierte Stimmung u. a. einer genaueren Durchsicht unterzogen, die wissenschaftlich bereits erschlossenen „Bücher über die Instrumente“ jedoch nur mehr umrissen. Manche Kapitel mathematisch-physikalischer Art erscheinen freilich noch einer Spezialdurchforschung wert. Das unterblieb, um nicht vom eigentlich Musikalischen abzukommen. Vielleicht dient aber die vorliegende Untersuchung als Anregung zum weiteren Studium der so reichhaltigen Werke Mersennes.

Von vielen Seiten wurde mir Unterstützung zuteil. Mein größter Dank gebührt Herrn Prof. Dr. Max Schneider, der die

Arbeit anregte und sie jederzeit weitgehend förderte. Sodann bin ich Herrn Prof. A. Pirro, Paris, für wertvolle Mitteilungen und Herrn Prof. Dr. Smekal, Halle, für die Überprüfung der physikalischen Erörterungen verpflichtet. Endlich danke ich der Bibliothèque Nationale und der Bibliothèque des Arts et Métiers in Paris für überaus freundliches Entgegenkommen bei meiner Einsichtnahme in Drucke und Handschriften, ebenso der Universitätsbibliothek in Halle, der Staatsbibliothek in Berlin, der Landesbibliothek in Dresden, der Provinzialbibliothek in Hannover und der Staatsbibliothek in München für die langfristige Ausleihung der notwendigen Werke.

I.

Mersenne als Mensch und Gelehrter

1. Über das Leben Marin Mersennes berichtet zuerst Hilarion de Coste, einer seiner Schüler und Ordensbrüder, im Jahre nach des Paters Tode. Dieser 1649 erschienene Nekrolog[1] kann als authentische und zuverlässige Quelle angesehen werden. Alle späteren biographischen Angaben über Mersenne in Handbüchern der Musikgeschichte und sonstigen Sammelwerken[2] beruhen mittelbar oder unmittelbar auf dieser Gedenkschrift, sind aber so dürftig, daß es an der Zeit erscheint, den Lebenslauf Mersennes nach Frère H. de Costes Darstellung einmal genauer zu verfolgen.

---

[1] La Vie du R. P. (Révérent Père) Marin Mersenne, Theologien, Philosophe, et Mathematicien de l'Ordre des Peres Minimes par F. H. D. C. Religieux du mesme Ordre . . ." usw., Paris 1649. Neudruck in: „Les Correspondants de Peiresc", veröffentl. und mit Anmerkungen versehen von Philippe Tamizey de Larroque, XIX, Paris 1894. — Das Büchlein zählt 103 Seiten 8°. Es befaßt sich nur zu einem kleinen Teil mit der eigentlichen Lebensbeschreibung Mersennes und bringt im übrigen seitenlange Namensverzeichnisse und Berichte von den Männern, die mit ihm in Berührung standen oder ihn erwähnten. (Diese Verzeichnisse sind abgedruckt in: Correspondance du P. Marin Mersenne, publiée par Mme Paul Tannery, éditée et annotée par Cornelis de Waard, Paris 1932 (1933), Tome I (1617—1627), S. XXX ff.). Es handelt sich um eine Schrift zur Ehre eines kürzlich Verstorbenen, also um einen Nekrolog, nicht um eine umfassende Biographie! Eine Abbildung Mersennes nach einem Kupferstich von Duflos findet sich in: G. Kinsky, Geschichte der Musik in Bildern, Leipzig 1929, S. 194.

[2] Diese sind (vgl. auch deren Zusammenstellung in: Correspondance du P. M. Mersenne, t. I, S. LIV): Ch. Perrault, Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle, t. II, Paris 1701, S. 51; — R. Thuillier, Diarium Patrum, Fratrum, Sororum Ordinis Minimorum Provinciae Franciae sive Parisiensis qui religiose obierunt ab anno 1506 ad annum 1700, Parisiis 1709, S. 90/113; — Niceron, Mémoires, t. XXXIII, 1736, S. 144; — Poté, Eloges historiques, Le Mans 1816; — N. Desportes, Bibliographie du Maine, Le Mans 1844, S. 403/405; — C. Port, Dict. hist., géogr., et biogr. de Maine-et-Loire, t. II, 1876; — Hauréau, Hist. litt. du Maine, t. VIII, 1876, S. 112/179; — A. Favaro, Amici e Corrispondenti di Galileo Galilei, XXXVIII. Marino Mersenne, Venezia 1917.

Mersenne wurde am 8. September 1588 in Oizé (Département Maine) geboren und am gleichen Tage auf den Namen Marin getauft. Sein Vater war Julien Mersenne, seine Mutter Jeanne Moulière, beides „fromme und ehrenwerte Personen". Schon der Knabe hatte „eine glühende Neigung zur Frömmigkeit und eine edle Leidenschaft, alle Arten von Kuriositäten und Merkwürdigkeiten (curiositez, gentillesses) kennen zu lernen; denn kaum war seine Zunge gelöst, so redete er nur noch von guten Dingen (bonnes choses), kaum konnte er laufen, so wollte er in die Schule gehen, schließlich hatte er eine Abneigung gegen alle Übungen (exercices) außer Gebet und Studium". Deshalb schickten ihn seine Eltern in das Kolleg zu Mans, wo er sich bald vor seinen Mitschülern auszeichnete. Auf eigenen Wunsch kam er dann in das soeben (1604) eröffnete Jesuitenkolleg zu La Flêche. Dort wurde er in Logik, Physik, Metaphysik, Mathematik und Theologie unterrichtet. In Paris setzte er an der Sorbonne bei ausgezeichneten Lehrern seine Studien fort und widmete sich vor allem der Theologie, „die er immer verehrt hat als Königin der übrigen Wissenschaften, die nur ihre Dienerinnen sind. Daher hat er immer den besten Teil seines Lebens zu dieser heiligen Übung verwandt, indem er nie einen Tag vergehen ließ, ohne die heilige Schrift und irgendeinen griechischen oder lateinischen Kirchenvater (pere) zu lesen".

Durch diese Tätigkeit und durch das gute Beispiel der „Peres minimes" bewogen, entschloß er sich, in deren Orden einzutreten. Am 17. Juli 1611 erhielt er das Ordenskleid im Kloster von Nigeon bei Paris. Die ersten 2½ Monate seines Probejahres verbrachte er daselbst, die restlichen im Kloster von Saint-Pierre de Fublaines bei Meaux. Am 17. Juli 1612 legte er im Alter von 24 Jahren das Ordensgelübde ab. Danach „ließen ihn die Einfalt seiner Lebensweise (mœurs), der geringe Ehrgeiz, den er hatte, und die Liebe zu den Büchern und Wissenschaften sein Leben im „Ordre des Peres minimes" geruhsam (doucement) verbringen; denn die Unschuld herrschte in seiner Seele. Er suchte im Kloster nur die Aneignung (acquisition) der Wissenschaften und der Tugend. Der einzige Wunsch, das Gute zu lernen und in die Tat umzusetzen, und der Gedankenaustausch mit den frommen und gelehrten Männern waren seine Beschäftigung und Freude".

Gegen Anfang Oktober 1612 nimmt Mersenne seinen Wohnsitz im Kloster zu Paris an der Place Royale (heute Place des Vosges) und wird schnell nacheinander Unterdiakonus, Diakonus

und Priester. Von Ende 1614 bis 1617 sehen wir ihn als Lehrer der Philosophie im Minimenkloster S. François de Paule bei Nevers[1], im Jahre 1618 als Lehrer der Theologie daselbst. 1619 nach Paris zurückberufen, beschäftigt er sich weiter mit theologischen Fragen, so daß 1623 seine „Quaestiones Celeberrimae in Genesim" veröffentlicht werden können. Zwei kleinere Schriften erscheinen noch im selben Jahr: „L'Analyse de la vie spirituelle, & l'usage de la raison" und „L'Impieté des Deistes, des Athées, & des plus subtils libertins de ce temps combatuë & renuersée de poinct en poinct par raisons tirées de la Philosophie & de la Theologie"[2]. Es folgen „La Verité des Sciences" (1625), „L'Abregé ou Inuentaire de la Mathematique"[3] (1626), „Traité de l'Harmonie universelle" (1627), „Questions inouyes ou Recreation des Sçauans" (1634), „Questions Harmoniques" (1634), „Les Questions Theologiques, Physiques, Morales, & Mathematiques" (1634), „Les Mechaniques de Galilée" (1634) und „Les Préludes de l'Harmonie universelle" (1634). Darauf „zwölf Bücher der Harmonie auf Lateinisch", die Mersenne „in einer zweiten Auflage wenige Monate vor seinem Tode durchgesehen und verbessert hat[4]. Aber da er sein Vaterland liebte und seine Nation vollkommen verehrte, brachte er dieses Buch in unsere Sprache (il mit ce Liure là en notre langue) in zwei großen Foliobänden unter dem Titel l'Harmonie uniuerselle"[5].

Als weitere Werke nennt H. de Coste: „Trois Tomes en Latin in 4^{0}"[6] und deren dritter Teil „Les Nouuelles Obseruations Physico-Mathematiques" (1647).

Während der Arbeit an einem zweiten Teil der „Quaestiones Celeberrimae in Genesim" und inmitten fortgesetzter Versuche über das Vakuum wird Mersenne am 27. Juli 1648 krank. Infolge der

---

[1] Unter seinen Schülern befand sich H. de Coste.

[2] Das gedruckte Exemplar trägt die Jahreszahl 1624.

[3] Titel des gedruckten Werkes: „Synopsis Mathematica".

[4] Gemeint sind die „Harmonicorum Libri" von 1635/36. Wir werden später (S. 27) sehen, daß die hier gemeinte 2. Auflage von 1648 gegenüber der von 1635/36 nur ganz wenig erweitert ist. Eine 3. Auflage erschien 1652.

[5] Es könnte hier den Anschein haben, als ob es sich um eine bloße Übersetzung der HL ins Französische handelte. Offenbar meint das aber H. de Coste nicht (er sagt „mit en nostre langue", nicht „traduisit"!). Über das wahre Verhältnis von HL und HU vgl. S. 30.

[6] Cogitata Physico-Mathematica (1644) bzw. Universae Geometriae mixtaeque Mathematicae (1644).

Unfähigkeit des Arztes, der sein Leiden fälschlich für eine Rippenfellentzündung hält und entsprechend behandelt, verschlimmert sich die Krankheit des Paters und führt schließlich zum Tode am 1. September 1648.

Mersennes Hinscheiden wurde „von Großen und Kleinen, die ihn gekannt haben, unendlich bedauert", erstreckte sich doch sein Ruhm weit über Frankreichs Grenzen; „denn er schloß Freundschaft mit den berühmtesten und gefeiertsten Persönlichkeiten der Länder, die er bereiste." Diese Länder waren Deutschland, Flandern, Holland und (dreimal) Italien[1]. So weit Hilarion de Coste.

Die in der „Correspondance du P. M. Mersenne"[2] enthaltene Lebensbeschreibung „Note sur la vie de Mersenne", wohl die jüngste, die wir haben, hält sich eng an H. de Costes Darstellung, bringt aber einen ausführlichen Kommentar dazu. Wir entnehmen ihr noch folgende Einzelheiten: Mersenne wurde in allen Ehren vor dem großen Altar der gemeinsamen Krypta des Minimenordens in Paris bestattet. Er hatte seine Werke, Briefe und physikalischen Instrumente dem Kloster vermacht. Die Instrumente wurden zum Teil nach seinem Tode verkauft und sind leider mit der Zeit verlorengegangen; nur seine Werke und Briefe sind der Nachwelt erhalten geblieben.

2. Mersenne ist in erster Linie Theologe und Philosoph. Immer wieder gilt es ihm, in allem Sein die Existenz Gottes nachzuweisen und sein eigenes Leben und Wirken dem Lob des Allerhöchsten zu weihen. Jede wissenschaftliche Arbeit muß deshalb ihre vornehmste Aufgabe in diesem Ziel sehen, um überhaupt Berechtigung und Wert zu haben. Von diesem obersten Gesichtspunkt ausgehend kommt er zur Mathematik, zu deren Unterabteilungen nach der noch mittelalterlichen Anschauung seiner Zeit neben Physik, Chemie, Astronomie und Astrologie auch die Musik gehört. Daher erklärt es sich, daß aus der gesamten Behandlung des musikalischen Stoffes der spekulative Theoretiker spricht und daß Mersenne in seinen wenigen praktischen Musikanweisungen, so etwa in der „Kunst, gut zu singen", bisweilen in musikalischen Dilettantismus verfällt. „Der Pater Mersenne könnte besser die Gründe (Zahlenverhältnisse) eines Motets sagen, als er sie zu machen

[1] F. J. Fétis, Biographie universelle des Musiciens et Bibliographie générale de la Musique, 2ième éd., Paris 1860/65, Art. Mersenne, nennt nur die drei Reisen nach Italien und fügt hinzu: „On place les époques de ces voyages en 1640, 1641 et 1645".

[2] a. a. O.

(komponieren) verstünde", sagt schon ein Zeitgenosse, der Satiriker Gantez[1].

Besonders stark ist die theologische Färbung in den musikalischen Schriften Mersennes. Alles geschieht nur zum Lobe Gottes. Die Harmonie der Töne, der Zahlen, Gestirne und Sphären gipfelt schließlich in der höchsten Harmonie, in Gott selbst, denn auch die Musik ist letzten Endes nur dazu da, um zu dieser Erkenntnis zu führen.

Mit seiner „Harmonie universelle" steht Mersenne durchaus in der mittelalterlichen Anschauung, die die Theorie als das Höchste ansah und ihr die Praxis vollkommen unterordnete. Die „Harmonie universelle" ist ja auch als Gesamtdarstellung der Musiklehre seiner Zeit eines der letzten großen Kompendien dieser Art. Der Übergang zur Neuzeit macht sich überall (im neuen Tonalitätsbegriff, in der Vereinfachung und Temperierung der Stimmung usw.) stark bemerkbar. Oft genug muß Mersenne erkennen, daß in manchen Dingen der alte Standpunkt von der Unumstößlichkeit der theoretischen Konstruktionen gegenüber den praktischen Erfahrungen gänzlich unhaltbar geworden ist. Die Behandlung seiner Musiklehre wird zeigen, in welchen Zwiespalt er zuweilen gerät und wie schwer es ihm wird, in ganz eindeutigen Fällen der Praxis den Vorzug zu geben.

Bei seinem regen Interesse für alle Wissenschaften gerät er auch in seinen rein musikalischen Schriften oft auf ganz andere Gebiete und mindert so die Klarheit seiner Gedankengänge sehr stark. Man hat, besonders in der „Harmonie universelle", häufig den Eindruck, als verlöre Mersenne unter der Last seines Wissens den Überblick. Abschweifungen in die Gebiete der reinen Mathematik, Physik oder Astronomie mit unübersehbaren Zahlen (90 Stellen und mehr sind keine Seltenheit!), Betrachtungen von Gestirnskonstellationen und deren Einwirkungen auf die Geburt und das Schicksal von Musikern, weitschweifige philosophische Erörterungen über die abwegigsten Dinge kehren immer wieder.

Dagegen ist er in seinen Feststellungen stets äußerst vorsichtig; wohl niemals behauptet er etwas, von dem er nicht selbst überzeugt ist und wovon er, wenn möglich, die Ansicht anderer kennt. Selbst

[1] L'Entretien des Musiciens, Auxerre 1643: „Le père Mersenne diroit mieux les raisons d'un motet qu'il ne sauroit les faire."

dann läßt er dem Leser noch vollkommene Freiheit, sein eigenes Urteil zu bilden, ja fordert ihn sogar auf, ihm zu widersprechen, falls er anderer Meinung sein sollte, damit auf diese Weise die reine Wahrheit ergründet werden könne.

Hierin kennzeichnet sich die geistige Einstellung Mersennes. Von ihr muß man ausgehen, um die scheinbaren Gegensätze und Widersprüche bei ihm verstehen zu können und um andererseits wirkliche Verirrungen zu erkennen. Mersenne faßt den Begriff „Harmonie" im weitesten Sinne, bezieht also alles ein, was irgendwie durch eine gesetzmäßige Ordnung in einem wohlproportionierten Verhältnis zueinander steht. Auch dieser Gesichtspunkt ist für eine Beurteilung wichtig.

3. Hilarion de Coste kann sich in seinem Nekrolog nicht genug tun, die Vorzüge und guten Eigenschaften Mersennes zu loben. In seiner Begeisterung für den Pater zählt er eine ganze Reihe von Männern auf, die ihn besucht haben, oder ihn in Büchern und Schriften lobend erwähnten oder auf ihn Bezug nahmen[1]. Daß Mersenne ein Mensch von hohem Ansehen gewesen sein muß, geht auch daraus hervor, daß die bedeutendsten Gelehrten, Philosophen und Musiker seiner Zeit persönlich oder brieflich mit ihm im Verkehr standen, eine Tatsache, die durch sein großes Interesse für alle Wissensgebiete besonders gefördert wurde. J. P. Charpentier[2] bemerkt dazu: „Im Jahre 1640 hatte sich eine Art Akademie der Wissenschaften (académie des sciences) bei dem Minimenpater Mersenne gebildet. Dort vereinigten sich die bestunterrichteten Männer, unter anderen René Descartes, Pierre Gassendi, Thomas Hobbes."

Aus dem großen Freundes- und Bekanntenkreis Mersennes seien einige Musiker der Zeit besonders hervorgehoben. Mersenne stand in enger, persönlicher Fühlungnahme mit Jacques Mauduit, dem bekannten Komponisten der französischen Plejade (befreundet mit Baïf und Ronsard[3]). Diesem verdankt er zahlreiche Anregungen zu seinen musikalischen Werken, besonders zu dem musikalischen Teil der „Quaestiones celeberrimae in Genesim"; nicht ohne Grund nennt er ihn darin[4] den „Orpheus dieses Jahrhunderts" (. . . hujus saeculi Orpheus). Der „Eloge de Jacques Mauduit ex-

[1] Diese Aufzählung abgedruckt in: Les Corresp. de Mersenne, S. XXXff.

[2] Tableau Historique de la Littérature Française aux XVe et XVIe siècles, Paris 1835, S. 307.

[3] Beide Dichter der Plejade. [4] Spalte 1681.

cellent musicien" im Anschluß an die „Bücher der Instrumente" in der „Harmonie universelle"[1] ist ein einziges Loblied auf diesen Meister.

Wahrscheinlich durch Mauduit lernte Mersenne Jean Titelouze (Rouen)[2] kennen, den er in den „Quaestiones in Genesim" als besten Meister der Orgel seiner Zeit bezeichnet[3]. Ein besonders reger Briefwechsel verband die beiden Männer, und manche gute Anregung ging von Titelouze aus, wenn er um Rat gefragt wurde. Als weitere Musiker wären zu nennen: Antoine Boësset, königlicher Rat und Musiker am Hofe Ludwigs XIII., von dem Mersenne auch Kompositionen bringt, Constantin Huygens, Giovanni Baptista Doni, dann der niederländische Priester und Musiktheoretiker Joannes Albertus Bannius u. a.

Glücklicherweise ist ein großer Teil der Korrespondenz erhalten. Die Briefe befinden sich handschriftlich im Original in einer sorgfältigen, vielleicht von H. de Coste angelegten Sammlung[4]. Sie enthalten wertvolle Aufschlüsse über musikalische, mathematische, theologische und andere Fragen und geben ein eindrucksvolles Bild von der Arbeitsweise Mersennes wie von der Art des Gedankenaustausches der Zeit von etwa 1617 bis 1642. Um einen ungefähren Begriff vom Umfang dieser wichtigen Dokumentensammlung zu geben, sei erwähnt, daß sie aus rund 420 Briefen mit etwa 1800 beschriebenen Briefseiten von über 100 Korrespondenten besteht[5]. Weitere zahlreiche Briefe von und an Mersenne finden sich in den gesammelten Werken von Descartes[6],

---

[1] Vgl. S. 102.

[2] Er gilt bekanntlich als Begründer des franz. Orgelstils. Vgl. auch Ernst von Werra, Beiträge zur Geschichte des französischen Orgelspiels, Kirchenmusik. Jahrbuch XXIII (1910), S. 37ff.

[3] Sp. 1609: „... qui inter organorum tractores facile palmam ferat."

[4] Paris, Bibl. Nat., fond français, nouv. acq. 6204—6206. Bei Zitaten aus dieser Handschrift wird zur Angabe der Seitenzahl die ursprüngliche Paginierung beibehalten.

[5] Das bei Riemann (Musiklexikon, 1929, Art. Mersenne) angezeigte Buch: A. Pirro, Les Correspondants du Père Mersenne, Paris 1909, ist, wie mir Herr Prof. Pirro selbst freundlicherweise mitteilte, zwar geplant gewesen, aber nicht erschienen. Inzwischen ist die schon erwähnte Veröffentlichung des Briefwechsels in einer sorgfältigen Ausgabe in Angriff genommen worden (s. S. 1, Anm. 1. Bisher erst der erste Band, enthaltend Briefe von 1617—1627, erschienen).

[6] Œuvres de Descartes, publiées par Victor Cousin, Tome VI—X, 1824/25, und vollständiger in: Œuvres de Descartes, publiées par Charles Adam & Paul Tannery, Bd. I—V, Paris 1897—1903.

Christian Huygens[1], Constantin Huygens[2], Peiresc[3] und noch anderen.

Die Briefe lassen im einzelnen erkennen, wie Mersenne geachtet und geschätzt worden ist. In einem Briefe an Boësset vom 5. November 1640 nennt ihn Constantin Huygens einen „Vermittler der Korrespondenz aller Leute von Wert" oder, in einem Briefe an L. Calandrini vom 30. April 1644, einen „tiefgründigen Philosophen, Musiker und Verfasser großer Bände, die er über diese Gebiete geschrieben hat"[4].

Es muß betont werden, daß Mersenne aus dieser ausgedehnten Korrespondenz den größten Nutzen zog. Sie war ihm ein willkommenes Mittel, seine Bildung auf den verschiedensten Gebieten zu erweitern und sich über ihm Unbekanntes oder Neues zu unterrichten. Das ging so weit, daß er oft anscheinend kritiklos die Ansichten seiner Korrespondenten übernahm und sie in seinen Werken vollkommen unverändert, aber vielfach ohne Angabe der Quelle niederlegte. Ein Zeitgenosse[5] nannte den Pater Mersenne, der ausgezeichnet die Kunst verstand, seine Bildung aus den Forschungen seiner Freunde zu bereichern, scherzhaft „den guten Dieb"[6]. Es wäre aber völlig verkehrt, wollte man Mersenne daraus den Vorwurf der Unehrlichkeit oder gar des geistigen Diebstahls machen, wozu manche Kritiker[7] neigen. Denn einmal war die Korrespondenz in einer Zeit, in der es noch nicht für jedes Gebiet Lehrbücher gab, die beste Möglichkeit, sich über Unbekanntes zu unterrichten; andererseits ist es sehr wahrscheinlich, daß Mersenne meist schon selbst eine Antwort auf seine Frage gefunden hatte und nur die Ansicht seiner Freunde hören wollte, um seine Lösung bestätigt zu sehen oder sich vom Gegenteil überzeugen zu lassen.

---

[1] Œuvres complètes, t. I, La Haye 1888.

[2] De Briefwisseling van Constantijn Huygens (1608—87), uitgegeven door Dr. J. A. Worp, Teil I—IV, 's-Gravenhage 1911—15; Musique et Musiciens au XVIIe siècle, Correspondance et Œuvres musicales de Constantin Huygens, publiés par W. J.-A. Jonckbloet et J. P. N. Land, Leyde 1882.

[3] a. a. O. [4] s. Jonckbloet a. a. O. [5] La Mothe-le-Vayer.

[6] Henri Quittard, Un musicien oublié du XVIIe siècle français: G. Bouzignac, SIMG VI (1904—05), 363: „. . . le père Mersenne, qui savait fort bien pratiquer l'art ingénieux d'enrichir son érudition des recherches de ses amis—à ce point qu'un contemporain l'appelait plaisamment „le bon larron" . . . etc.

[7] z. B. Fétis in Biographie universelle des musiciens, 2. Aufl., Paris 1860—1875, Art. Mersenne.

Mersenne muß allerdings in seiner Wißbegier manchmal sehr weit gegangen sein, denn nicht umsonst beschwert sich Descartes in einem Brief an ihn[1], daß er zu viel frage und vor allem die „unmöglichsten" Dinge wissen wolle[2]. Auch der Ton in Constantin Huygens' Briefen an den Pater ist nicht immer gerade höflich, ein Zeichen, daß ihm ebenfalls das viele Fragen Mersennes häufig lästig wurde.

Im übrigen zeigt die Korrespondenz eine Fülle von Dingen, Fragen und Rückfragen, wie sie alle später in den Werken Mersennes zum Teil verarbeitet, zum Teil wörtlich, wiederkehren. Wir werden an den betreffenden Stellen des öfteren darauf zurückzukommen haben[3] und können deshalb hier von einer näheren Betrachtung der Briefe absehen.

---

[1] Œuvres, Ausg. Adam u. Tannery, Bd. I, S. 115ff., Brief vom 25. Februar 1630.

[2] Mersenne hatte ihn um genaue(!) Auskunft gebeten, wie weit man Töne hören könne.

[3] Es können dabei natürlich nur die musikalischen Erörterungen berücksichtigt werden. Eine eingehende Würdigung und Kritik der gesamten Korrespondenz Mersennes würde viel zu weit führen, da darin zu einem großen Teil auch außermusikalische Fragen behandelt werden.

II.

Mersenne und seine Werke in zeitgenössischer und späterer Beurteilung

Unter den eben geschilderten Umständen ist es leicht begreiflich, daß Mersenne oft genug Anlaß zur Kritik gab. Manche lehnen ihn vollständig ab (z. B. Saumaise[1], Robert Fludd[2]). Fétis möchte den Ruhm Mersennes nur auf dessen Fleiß und Beharrlichkeit zurückführen und ihm sonst sogar den guten Menschenverstand absprechen[3], was freilich auf unzureichende Kenntnis der Werke des Paters schließen läßt. Gewiß finden sich in den kleineren, meist in Essaiform geschriebenen Abhandlungen, z. B. in den „Questions inouyes" und den „Préludes de l'Harmonie universelle", oft Stellen, die heute bei nüchterner Betrachtung als Spitzfindigkeiten empfunden werden müssen, ja als Auswüchse einer bis zum Absurden gesteigerten Logik, die, verbunden mit der großen mathematischen Begabung Mersennes, zuweilen die seltsamsten Früchte trieb.

Andere Beurteiler dagegen wissen seine Vorzüge wohl zu schätzen. Das sind zugleich diejenigen Persönlichkeiten, die erkennen lassen, daß sie sich wirklich in Mersennes Gedankenwelt eingearbeitet haben. Sie sehen ab von den Kleinigkeiten, die wohl als abwegig gelten, aber trotzdem den großen Gedankengang nicht stören können. Hierzu einige Beispiele.

1. Von Mersennes Zeitgenossen ist Hilarion de Coste, wie schon erwähnt, einer seiner glühendsten Verehrer; er ist voll des Lobes für Mann und Werk in dem eingangs genannten Nekrolog,

---

[1] s. S. 16.

[2] Englischer Theosoph zur Zeit Mersennes. In seiner Schrift: Effigies contracta Roberti Flud Medici Angli, cum naevis, appendice & relectione usw. greift er Mersenne an. Sein Gegner und der Verteidiger Mersennes war Pierre Gassendi.

[3] Biogr. univ. des Mus., Art. Mersenne.

den er bereits ein Jahr nach dem Tode seines Lehrers und Ordensbruders erscheinen ließ. So schreibt er: Mersenne wurde verehrt „nicht allein wegen seiner Lehre (denn er kannte aufs beste alles, was die Menschen gelehrt macht), sondern auch wegen seiner Milde (douceur), seiner Demut (humilité) und seiner anderen ausgezeichneten Eigenschaften . . .“[1] „In einem Wort: Die gebildetsten und gelehrtesten Persönlichkeiten Europas haben ihn geachtet und geehrt wie ein Orakel (oracle)“[2]. „Es wäre schwierig, die Liebe (affection) und den Eifer (ardeur) auszudrücken, mit denen er sich an alles heranmachte, was im allgemeinen den Fortschritt der Wissenschaften betrifft, sei es von ihm selbst ausgehend, wie man an den Büchern sehen kann, die er hat drucken lassen, welche eine so große Mannigfaltigkeit (varieté) von Dingen enthalten, daß man Mühe haben könnte zu glauben, daß er sich nur in einem Teil hätte unterrichten können, wenn seine Werke nicht davon Zeugnis ablegten, so daß man nicht widersprechen könnte; sei es auch durch den ehrlichen Wettstreit (honneste emulation), den er unter den Gelehrten erregte, um sie zu nötigen, die Wahrheiten zu veröffentlichen, die sie gefunden hatten, oder sich ernsthaft der Entdeckung derjenigen zuzuwenden, die am verborgensten sind“[3].

Sehr wertvoll ist uns auch das Urteil Descartes', eines der besten Freunde Mersennes[4]. Descartes gab viel auf Mersennes Ansicht und verdankt ihm manche Anregung, obwohl er mehr der gebende als der nehmende Teil war. In einem Briefe vom 11. Oktober 1638 an Mersenne bezeichnet er das, was Galileo Galilei in seinem Buche[5] über die Musik sagt, als „altbekannt (vulgaire) für Sie und für mich“[6]; ein Zeichen, daß er Mersenne mit sich auf die gleiche Stufe stellt. Dasselbe kommt in einigen Briefen zum Ausdruck, die von den musikalischen Fähigkeiten des holländischen Priesters Joannes Albertus Bannius im Vergleich zu denen

---

[1] La Vie du R. P. Mersenne, S. 28.

[2] a. a. O., S. 41. [3] a. a. O., S. 99f.

[4] Correspondence of Descartes and Constantyn Huygens, 1635—47, hrsg. von Leon Roth, Oxford 1926, S. 33ff., Brief vom 26. Febr. 1637 an Const. Huygens: „. . . ie me persuade que considerant que luy (Mersenne) et le bon Mr. Renery (Henri Reneri, Vermittler der Korrespondenz zw. Descartes und Const. Huygens) . . . sont de mes meilleurs amis, vous me prendray aysement pour le troisiesme Philosophe duquel il ne faut point attendre de ceremonies.“

[5] Gemeint sind die „Discorsi e dimostrationi matematiche“ von 1638. Die Angabe des Buches fehlt in diesem Brief.

[6] Œuvres, Ausg. Adam und Tannery, Bd. II, 1898, S. 385.

des angesehenen königlichen Rats und Musikers am Hofe Ludwigs XIII. Antoine Boësset handeln[1].

Descartes charakterisiert die Persönlichkeit Mersennes in dem (S. 11, Anm. 4) genannten Brief vom 26. Februar 1637 an Const. Huygens folgendermaßen: „. . . . es ist noch das Besondere an dem guten Mönch, daß er dem Orden der Bettler (mendians) angehört, die, wie Sie wissen, Freiheiten haben, welche den anderen Menschen nicht gestattet sind"[2] und „. . . ich kenne ihn viel besser durch seine Persönlichkeit, die sehr gut ist, als durch das, was er hat drucken lassen, von dem ich noch niemals soviel gelesen hatte, wie ich es seit einer halben Stunde getan habe."

Die erste Bemerkung ist offenbar eine Anspielung auf die manchmal fast liberale Einstellung Mersennes in religiösen Fragen; aus der zweiten geht hervor, daß Descartes bis dahin den Büchern Mersennes nicht allzu große Beachtung geschenkt hatte.

Freilich scheint ihm und Const. Huygens, wie schon gesagt, das viele Fragen und die Aufdringlichkeit Mersennes bisweilen mißfallen zu haben[3]. Huygens schätzt zwar den Pater sehr[4] und sagt von ihm nach einem Besuch bei Mersenne: „. . . het is een aartige man"[5]. Dem gegenüber steht aber der Unwille über dessen schier unersättliche Wißbegier: „Ich bin dem Verlangen des guten Mönches nachgekommen, der die Luft des Weltalls mit seinen Korrespondenzen erfüllt"[6] und „. . . der Pater Mersenne drängt mich unaufhörlich . . ."[7]. So gibt er auch André Rivet[8]

---

[1] Vgl. den Briefwechsel über dieses Thema bei A. Pirro, Descartes et la Musique, Paris 1907, S. 47ff., und bei Jonckbloet a. a. O., S. LXXff. u. ö.

[2] Dieser Ausspruch ist bezeichend für die besondere Stellung, die Mersenne als Angehöriger eines Bettlerordens für seine Zeitgenossen einnahm. Namen wie „le bon moine", „le bon père" finden sich in allen Briefen. Hiermit im Zusammenhang steht wohl auch die etwas ironische Bezeichnung „le bon larron".

[3] Vgl. den (S. 9) schon genannten Brief vom 25. Febr. 1630 und den vom 31. Jan. 1642 an Huygens (Corresp. of Descartes and Const. Huygens, S. 165): „Ie suis bien honteux des libertés que prend le Pere Mercenne(!) de se seruir pour moi de vos adresses, & ie suis tres obligé de ce que vous luy permetez."

[4] Vgl. die auf S. 8 genannten Briefe.

[5] De Briefwisseling van Constantijn Huygens, Teil 4.

[6] Corresp. of Descartes and Const. Huygens, S. 229, Brief v. 15. Febr. 1644 an Descartes.

[7] a. a. O., S. 186, Brief vom 7. Jan. 1643.

[8] Protest. Theologe, Professor zu Leiden, dann Vormund des Prinzen Wilhelm II.

recht, wenn dieser Mersennes Fragen als unklar und sein Benehmen als lästig bezeichnet[1].

Ein weiterer eifriger Korrespondent war Giovanni Battista Doni. Auch er ist überzeugt von Mersennes großer Wissenschaft und lobt dessen Werke bei jeder Gelegenheit. Das schließt aber nicht aus, daß er oft scharfe Kritik übt, besonders an Stellen, die sein Lieblingsgebiet, die Musik der Griechen, angehen. In einem langen Brief vom 26. Juli 1639[2] zeigt sich das sehr stark. Doni erhebt hier Einspruch gegen vieles, was sich in der „Harmonie universelle" über die Musik der Griechen findet. Wie wir (S. 64ff.) sehen werden, steht ihr Mersenne gänzlich fremd gegenüber. In einem Brief vom 8. November 1634[3] wirft Doni ihm mit Recht die zu große Weitschweifigkeit seiner Schriften und häufiges Abweichen vom Thema vor; in einem weiteren vom 7. August 1639[4] bemängelt er, daß die Theorien nicht richtig ausprobiert seien. Damit meint er besonders die von Mersenne neu aufgestellte Theorie über die Konsonanzen im Verhältnis 6 : 7, 7 : 8 und 5 : 7 (vgl. S. 63), die Doni als solche ablehnt. Vor allem war er beleidigt, daß Mersenne seine neuerfundene Lyra Barberina (Rom, Anfang des 17. Jahrhunderts) nicht mit in die „Harmonie universelle" aufgenommen hatte[5].

Zu den Korrespondenten Mersennes gehörte auch Athanasius Kircher. In seiner „Musurgia", 1650, bezeichnet dieser ihn kurz und bündig als einen „Mann, unter wenigen der größte." Weiter stellt er aber fest, daß aus der „Harmonie universelle" mehr der Theoretiker als der Praktiker spreche[6].

---

[1] A. Rivet an Const. Huygens, Brief vom 20. Mai 1640, Briefwisseling, Teil 3, S. 29: „Pater Mersenne geeft ons veel te doen door zijne onduidelijke aanwijzigingen en met zijne ons onbekende personen" und (Brief vom 6. Aug. 1640 a. a. O., S. 78) „Pater Mersenne wordt lastig".

[2] Paris, Bibl. Nat., Manuscrits français, nouv. acq. 6205, S. 588ff.

[3] a. a. O., S. 524ff. [4] a. a. O., S. 604ff.

[5] Mersenne erwähnt zwar die Lyra Barberina des öfteren, gibt aber keine Beschreibung, da er das Doni selbst überlassen möchte. (Instr. 4, XIII, 216: „Ie laisse la Lyre Barberine dont Monsieur Dony tres-sçauant en l'antiquité nous donnera bien tost un liure.").

[6] Musurgia universalis, Rom, 1650, Praefatio II, S. 4: Marinus Mersennus vir inter paucos, summus, ante me Vastum Volumen, quod Harmoniam Universalem appellat edidit. Verùm cum in eo laudatissime Opere, non tamen Musicum practicum, quàm philosophum egerit, mearum partium esse ratus sum, philosophiam hanc practicae musicae . . . iungere . . ." etc.

Der Jesuitenpater Antoine Parran hält Mersenne für einen ausgezeichneten Musiktheoretiker: „. . . er läßt nichts zu wünschen übrig über den spekulativen Teil seiner Kunst“[1].

Bei der Übersendung des „Discours sceptique sur la Musique“[2] schreibt dessen Verfasser François de la Mothe-le-Vayer an Mersenne: „Ich erkenne an, daß Sie so erhabene Gedanken (über die Musik) gehabt haben, daß die Antike uns keine ebenbürtigen liefern kann . . . Ihre tiefgehenden Überlegungen über diesen bezaubernden Teil der Mathematik lassen keinerlei Hoffnung zu, in Zukunft noch etwas hinzufügen zu können, da sie bei weitem alles übertroffen haben, was die vergangenen Jahrhunderte uns davon gegeben hatten“.

Von den weiteren zahlreichen Korrespondenten seien als wichtigste angeführt: Nicolas-Claude Fabri, seigneur de Peiresc[3], und die oben schon erwähnten Titelouze, Boësset und Bannius, die alle aus dem fruchtbringenden Gedankenaustausch mit Mersenne den größten Nutzen zogen.

2. In der späteren Musikliteratur wird Mersenne des öfteren angeführt (vielfach nur angeführt!). Gewöhnlich werden seine Beschreibungen und Abbildungen der Instrumente und seine akustischen Feststellungen zitiert, dann und wann kommt es auch zu Vergleichen mit Praetorius und anderen Musikgelehrten. Die meisten Schriftsteller erkennen dabei das Verdienst Mersennes mehr oder weniger an, ohne aber seine Bedeutung ganz zu übersehen. Demgemäß fehlt es nicht an falschen Beurteilungen und irrigen Behauptungen. So stellt z. B. Fétis einmal die „Harmonie universelle“ als „ein dickes Buch, gefüllt mit seltsamen und unnützen Dingen“ hin[4], ein Ausspruch, der seiner sonstigen Ansicht[5] widerspricht.

Wieviel tiefer dringt da neuerdings A. Pirro, wenn er sagt: „Der mittelmäßigen Intelligenz Mersennes, dieses „guten Diebes“, dessen Werke durch die Forschungen und Gedanken seiner Freunde genährt und erhellt sind, ist doch durch eine ziemlich große künstlerische Eingebung gedient worden . . .“[6]

---

[1] Traité de la Musique theorique et pratique, Paris 1636, S. 6.

[2] F. de la Mothe-le-Vayer, Oeuvres, Tome IV, Paris 1654, S. 517 ff.

[3] s. S. 1.

[4] La Musique mise à la portée de tout le monde, Paris 1830, S. 93. Vgl. dazu die in der Biogr. univ. des musiciens, Art. Mersenne, dargelegte Ansicht!

[5] s. S. 15. [6] Descartes et la Musique, Paris 1907, S. 60.

Die Beurteilung Mersennes in den Musiklexiken seit Joh. Gottfr. Walther, 1732[1], fällt sehr verschieden aus. Am ausführlichsten ist Fétis[2]. Er gibt einen Überblick über Leben und Werke. Die Inhaltsangaben beschränken sich aber auf eine allgemeine Darstellung, ohne das Neue richtig zu erkennen. Für manche der Werke (Questions harmoniques, Préludes de l'Harmonie universelle) findet er überhaupt kein Verständnis, wenn er sie als lächerlich und völlig müßig betrachtet. Auch seine Behauptung, daß nichts schwieriger für Mersenne gewesen sei, als sich auf ein gestelltes Thema zu konzentrieren[3], ist übertrieben, wie der „Traité de l'Harmonie universelle" und die „Harmonie universelle" selbst beweisen. Die sonstigen Feststellungen aber, so auch die über das Verhältnis zwischen „Harmonie universelle" und „Harmonicorum Libri" sind wertvoll und geeignet, einen Begriff von Mersenne zu geben.

Ernst Ludwig Gerber[4] charakterisiert ihn folgendermaßen: „Er war von Natur sanft und gefällig, dennoch hatte er seine Feinde, die ihm öffentlich die Urtheilskraft absprachen. Indessen enthalten seine Werke einen Schatz von Gelehrsamkeit, worin alle Kenntnisse vereint zu seyn scheinen, deren sich Frankreich zu Anfange des 17. Jahrhunderts rühmen konnte."

Die übrigen Lexika bringen nur kurze Angaben und enthalten sich meist eines Urteils. An Irrtümern fehlt es nicht. So bezeichnet z. B. Grove[5] den „Traité de l'Harmonie universelle" als wichtigstes Werk, während er die „Harmonie universelle" selbst kaum erwähnt. Schilling macht die amüsante Feststellung: „Man hat Ursache zu glauben, daß Mersenne kein gewöhnlicher Mensch gewesen, denn er starb 1648 vom vielen Wassertrinken"(!)[6].

---

[1] Musikalisches Lexikon, Leipzig 1732.

[2] Biogr. univ. des Musiciens, Art. Mersenne.

[3] „Rien n'était plus difficile pour le P. Mersenne que de se renfermer dans le sujet qu'il voulait traiter, son esprit ne pouvait s'accomoder de l'ordre dans ses idées, et toujours il se laissait entraîner à parler de choses qui n'avaient qu'un rapport fort éloigné à l'objet du livre qu'il écrivait."

[4] Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, Leipzig 1813, Art. Mersenne.

[5] George Grove, Dictionary of Music and Musicians, London 1907, Art. Mersenne.

[6] Gustav Schilling, Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften, Stuttgart 1835—38, Art. Mersenne.

Sehr günstig beurteilt ihn Joh. Nik. Forkel, wenn er im Anschluß an die Inhaltsangaben der Werke sagt: „Mersenne hinterließ den Ruhm einer großen Gelehrsamkeit, ob man ihm auch gleich häufig einen großen Mangel an Urtheilskraft und gutem Geschmack vorgeworfen hat. Salmasius[1] schrieb damals, als eben die Rede gieng, daß Mersenne einige musikalische Werke unter Händen habe (Epistol. 49 ad Peirescum): Pour le père Mersenne, je n'attend pas grand'chose de lui. Il est homme de grande lecture; mais il ne me semble pas écrire avec trop de jugement. Demohngeachtet enthalten seine Schriften vortreffliche Sachen, und besonders ist seine Harmonie universelle gewissermaßen ein Magazin, worin alle musikalischen Kenntnisse, die damals (im Anfang des 17ten Jahrhunderts) in Europa, besonders aber in Frankreich gang und gäbe waren, aufbewahrt sind, zu welcher also ein mus. Leser, der die Geschichte der Kunst nebst der Theorie derselben aus jenem Zeitraum kennen lernen will, seine Zuflucht nie vergeblich nehmen wird"[2].

Verschieden ist die Behandlung und Beurteilung Mersennes auch in den Kompendien der Musikgeschichte seit Hawkins, 1776[3]. Meist kommt er dabei sehr kurz weg; in vielen Fällen wird seine Bedeutung überhaupt nicht erkannt. Gewöhnlich beschränkt man sich auf die Angabe weniger Einzeltatsachen, ohne einen Gesamtüberblick zu geben. Seltsam aber ist es, wenn noch in Bückens „Handbuch der Musikwissenschaft" von der „Harmonie universelle" gesagt wird: „Die Enzyklopädie umfaßt fünf (!) Abhandlungen („Traitez"), nämlich, ‚de la nature des sons', ‚de mechanique', ‚de la voix et des chants', ‚des consonnances' und ‚des instruments'."(!)[4] Andere falsche Angaben in den Kompendien der Musikgeschichte sollen bei der Besprechung der einzelnen Werke und der Musiklehre an Ort und Stelle richtiggestellt werden.

Je mehr wir uns der Gegenwart nähern, um so vorsichtiger und anerkennender werden die Urteile. Während noch die älteren

---

[1] Le Sieur Saumaise, Gelehrter zur Zeit Mersennes.

[2] Allgemeine Literatur der Musik, Leipzig 1782, S. 409. Dagegen muß Forkels Annahme, das einzige in Deutschland befindliche Exemplar der „Harmonie universelle" sei vielleicht in seinen Händen, als unhaltbar gelten. Sie ist aber aus der Unübersichtlichkeit der Bibliotheken zu seiner Zeit verständlich.

[3] John Hawkins, A general history of the science and practice of Music, London 1776.

[4] Robert Haas, Musik des Barock, Wildpark-Potsdam, (1928), S. 121. Vgl. hierzu die auf S. 107 gegebene richtige Einteilung der HU.

Werke, z. B. Joh. Gottfr. Walther[1], Gerber[2] u. a., Mersenne mit einigen kurzen, meist ungenauen Bemerkungen und Sätzen abtun, weiß ihn die neuere Literatur schon weit besser zu schätzen oder läßt zum mindesten die noch ungeklärten Fragen offen, ein Zeichen, daß man inzwischen durch die eingehende Behandlung Zarlinos, des Praetorius und Kirchers gelernt hat, überflüssig und abwegig erscheinende Betrachtungen dieser Gelehrten richtig zu erkennen und Wertvolles von Wertlosem zu scheiden.

[1] a. a. O.

[2] Lexikon der Tonkünstler, Leipzig 1790; Neues Lexikon der Tonkünstler, Leipzig 1813, Art. Mersenne.

III.

Mersennes musikalische Schriften Ihr Verhältnis zur „Harmonie universelle“

(Eine Übersicht)

Die musiktheoretischen Werke Mersennes, einschließlich derer, in denen musikalische Fragen nur beiläufig erörtert werden, bilden zwei Gruppen: Vorbereitungen und Ergänzungen zur „Harmonie universelle“ von 1636/37.

Über Inhaltsangaben[1] hinaus soll hier auf ihre Bedeutung namentlich im Hinblick auf dieses Hauptwerk eingegangen werden. Wo Mersenne Angaben macht, die in der „Harmonie universelle“ nicht wiederkehren, wird besonders darauf hingewiesen werden.

1. Die früheste Schrift Mersennes, die sich in einem besonderen Kapitel mit musikalischen Dingen beschäftigt, sind die „Quaestiones Celeberrimae in Genesim“, 1623[2], eine umfangreiche theologische Abhandlung von 1916 Spalten. Erst mit Spalte 1513: „Et nomen fratris eius (des Jabel) Jubal. Ipse fuit pater canentium cithara, & organo“ beginnt eine Auseinandersetzung über die griechische und hebräische Musik. Sie umfaßt 120 Seiten[3] und hat

[1] Kurze Inhaltsangaben der wichtigsten musikalischen Werke Mersennes finden sich in den meisten Musikbibliographien. Ein Verzeichnis aller musikalischen Schriften fehlt jedoch. Unvollständig ist auch das „Verzeichnis der Druckwerke Mersennes über Musik“ von Robert Eitner, MfMG 23 (1891), S. 60ff. (ihm fehlen: Vér. des Sciences, Quest. théol., Quest. inouyes, Nov. Obs. T. III), es hat indessen durch seine Inhalts- und Fundortangaben gegenüber den zwar ausführlicheren, aber nicht so sachlichen Berichten bei Fétis, a. a. O., Art. Mersenne (Erwähnung aller Werke außer Quest. inouyes und Nov. Obs. T. III), den Vorzug größerer Genauigkeit.

[2] F. Marini Mersenni Ordinis Minimorum S. Franciscus de Paula Quaestiones Celeberrimae in Genesim cum accurata textus explicatione, Paris 1623. J. G. Walther, Musikal. Lex., gibt irrtümlich die Jahreszahl 1627 an.

[3] Quaest. celeb. in Gen., Sp. 1513—1712 (2 Spalten meist = 1 Seite; Bezeichnung oft sprunghaft).

mit dem eigentlichen Thema des Buches: „Allbekannte Fragen der Genesis mit genauer Texterklärung" kaum eine Beziehung. Deshalb ist es auch verständlich, daß von dieser Abhandlung ein Sonderdruck ohne Zusammenhang mit den „Quaestiones" existiert[1].

Mersenne bringt hier nichts grundlegend Neues. Er beschränkt sich vielmehr auf eine Darstellung der griechischen und hebräischen Musik nach dem Vorbild der alten Theoretiker. Dann schweift er ab und kommt auf Dinge nur allgemeinmusikalischen Inhalts zu sprechen[2]. Der ganze Abschnitt macht den Eindruck einer wahllosen Erörterung von Fragen, die Mersenne gerade bewegten. Er spricht in bunter Folge über die Kräfte der Musik, über Vortragskunst[3], Aussprache beim Sprechen und Singen, über die Modi und anderes mehr. Die Bestrebungen Baïfs, so zu schreiben, wie man spricht, finden den stärksten Beifall Mersennes, wie die auf 24 Seiten abgedruckten drei-, vier- und fünfstimmigen Psalmen beweisen. Ihr Text und dessen phonetische Umschrift des Französischen stammen von Baïf, die Musik von Jacques Mauduit. Wichtig ist in der Arbeit für uns die Erklärung, weshalb Mersenne das Dorische von C aus rechnet. Davon später[4].

In einem Anhang „Paralipomena"[5] ist enthalten „das, was in dem Kapitel über die Musik weggelassen worden ist". Außer einer Wiederholung des schon Gesagten und einigen unwesentlichen Ergänzungen bringt er den Abdruck der „Isagoge musicae artis" des Theoretikers Bacchius im griechischen Originaltext. Nach den bisherigen Feststellungen[6] ist das der früheste Druck dieser Musiklehre[7].

Zu den „Quaestiones in Genesim" bemerkt Fétis: „Diese Arbeit ist diejenige, in der sich dieser Verfasser am wenigsten von seinem Gegenstand entfernt"[8]. Für das Kapitel über die Musik

[1] Paris, Bibl. Nat., Rés. V. 589. Nach den Bibliographien von Forkel (a. a. O.) und Karl Ferdinand Becker (Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur, Leipzig 1836) befindet er sich auch bei Blasius Ugolino, Thesaurus antiquitatum sacrarum, T. 32, S. 497.

[2] Die Angabe Riemanns (Musiklexikon, Art. Mersenne), die Quaest. in Gen. handelten hauptsächlich von der Musik der Hebräer, ist also nur zum Teil richtig.

[3] Vgl. S. 94f. [4] s. S. 67f. [5] Quaest. celeb. in Gen., Sp. 1853—1916.

[6] s. Riemann, Handbuch der Musikgeschichte, Leipzig 1904, I, 1, 22 und Musiklexikon, Art. Bacchius.

[7] Eine französische Übersetzung dazu gibt Mersenne im Traité de l'HU (vgl. S. 22).

[8] Biogr. univ. des musiciens, Art. Mersenne.

stimmt das nicht ganz, denn darin kommen bedeutend mehr Abschweifungen vor als im „Traité de l'Harmonie universelle", in dem sich Mersenne streng an das Thema hält. Schilling überschätzt offenbar den Wert der „Quaestiones", wenn er behauptet, das Werk erschöpfe alles, was bis dahin über den Gegenstand gesagt worden sei[1].

2. Das nächstfolgende Werk, in dem Mersenne von Musik spricht, ist „La Verité des Sciences"[2]. Im Vorwort bemerkt er zwar, daß diejenigen, die an der Musik Gefallen haben, im zweiten und dritten Buch etwas darüber finden werden, „so daß diese beiden Bücher genügen, um das Ausgezeichnetste (Beste, plus excellent) zu verstehen, was es in der Musik gibt". Die betreffenden Stellen erfüllen aber dieses Versprechen bei weitem nicht. Es handelt sich auch hier wieder, abgesehen von mancher unnütz erscheinenden Überlegung, um eine ziemlich bunte Zusammenstellung einiger an sich interessanter, später in der „Harmonie universelle" jedoch viel ausführlicher und geordneter behandelter Fragen über Konsonanzen, Dissonanzen, Kompositionslehre usw. Im ganzen können sie niemals diesen im Vorwort gemeinten Gesamteindruck ergeben.

Fétis[3] behauptet, das ganze Werk habe die Musik als Gegenstand. Das trifft insofern nicht zu, als auch die anderen Gebiete wie Mathematik, Physik, Alchemie und ähnliche einen breiten Raum darin einnehmen. Mersenne betrachtete ja die Musik noch als eine Unterabteilung der Mathematik, mit deren Hilfe er überhaupt erst beweisen kann, daß sie eine Wissenschaft ist. An einer Stelle sagt er das ganz deutlich: „. . . es gibt nichts Nützlicheres in der ganzen Arithmetik als diese (Zahlen-)Verhältnisse" der Musik (raisons)[4]. Nur im Verlauf der mathematischen Erörterungen kommt er also auf sie zu sprechen. Damit vertritt er aber noch eindeutig die mittelalterliche Lehre, nach der Geometrie, Arithmetik, Astronomie und Musik im Quadrivium auf einer Stufe standen[5].

Das erste Buch ist ein Dialog zwischen dem Skeptiker (septique) und dem Philosophen (philosophe). Interessant und merkwürdig

[1] Encyclop. der gesamten mus. Wissensch., Art. Mersenne.

[2] „La Verité des Sciences contre les Septiques ou Pyrrhoniens", Paris 1625, 4 Bücher mit 1008 Seiten.

[3] a. a. O., Art. Mersenne. [4] Liure II, Chap. VII.

[5] Vgl. dazu: Hermann Abert, Die Musikanschauung des Mittelalters, Halle 1905, S. 14f.

zugleich ist darin die folgende Stelle: „Die Musik ist nichts weiter als ein (ungewisser) Schein, da das, was ich angenehm finde, ein anderer als mißtönend empfindet, ganz nach der geistigen Anlage, die er hat, und man gibt keinen Grund an, weshalb die Oktave, die Quinte und die Quarte eher Konsonanzen sein sollen als eine Septime oder eine Sekunde; vielleicht sind diese die wahren Konsonanzen und die anderen Dissonanzen, denn wenn jene Zahl dem einen paßt, gefällt diese dem anderen“[1]. Die hier wiedergegebene Ansicht ist lediglich der Standpunkt des „Septique“, den Mersenne allerdings erst später (in den „Questions harmoniques“[2] widerlegt. Fétis druckt diese Stelle ab[3] mit dem Bemerken, das sei der Hauptgesichtspunkt des ganzen Buches. Auch diese Angabe ist irreführend. Das zweite und dritte Buch handelt nämlich außerdem ganz unabhängig davon über die Konsonanzen, Dissonanzen, über die Möglichkeit der Komposition von Melodien u. a.

3. Der „Traité de l'Harmonie universelle“[4] ist das erste Werk, in dem sich ein klarer Aufbau und strenges Festhalten am Stoff erkennen lassen. In der Einleitung dazu stellt Mersenne mit Bedauern fest, daß die Musik die wichtigste ihrer beiden Eigenschaften verloren habe, nämlich diejenige, „die kein anderes Ziel hatte, als unsere Seele zu der glückseligen Vereinigung mit dem Urbild und Urquell der Dinge (l'archetype & principale des choses) durch die Betrachtung ihrer unsterblichen Gedanken zu erheben“. Geblieben sei nur der zu niedrigen Instinkten herabgeminderte sinnliche Teil (partie sensuelle). Er habe sich zu diesem Werk schon lange verpflichtet gefühlt. Durch seine Darstellung wolle er erreichen, daß die Menschheit die Schwere dieses Verlustes erkenne und den Schaden wieder gut mache, wozu er selbst allerdings wenig beiträgt! Er ist erstaunt, daß die Musikwissenschaft (la

[1] Liure I, S. 32: „La Musique n'est rien qu'apparence, puis que ce que ie treuue agreable, un autre le treuue discordant selon l'esprit qu'il a, & ne donne t'on point de raison pourquoy l'octaue, la quinte, & la quarte sont plustost consonances, qu'une septiesme, ou une seconde, peut-estre que celles-cy sont les vrayes consonances et les autres sont les dissonances, car si ce nombre là conuient à l'un, celuy ci plaira à l'autre.“

[2] s. S. 25. [3] a. a. O., Art. Mersenne.

[4] „Traité de l'Harmonie universelle où est contenu la Musique Theorique & Pratique des Anciens & Modernes, auec les causes de ses effets. Enrichi de raisons prises de la Philosophie, & des Mathematiques par le Sieur de Sermes,“ Paris 1627, 2 Teile, 477 Seiten. Über den Decknamen Sieur de Sermes, mit dem sich Mersenne bezeichnet, s. S. 23.

science de la Musique) bisher so unvollkommen geblieben sei, während alle anderen Wissenschaften eine große Entwicklung hinter sich hätten. Das komme aber von der Verkennung der sittlichen Kraft der Musik; sie werde nur zur Wollust (Volupté) benutzt. Dem will er abhelfen: „Nun, ich wünsche, sie aus dieser Schmach (ignominie) zu ziehen und zu befreien." Aus dieser Einstellung spricht aber ganz deutlich die Lehre der Pythagoräer und Kirchenväter, die die Musik als Mittel zur Vereinigung mit Gott ansahen, und die Lehre des Philo von Alexandria, des Porphyrius u. a., die das Sinnliche aus der Musik verbannen[1].

Den Inhalt des ersten Buches charakterisiert Mersenne selbst in der Vorrede: Es „enthält gleichsam alles, was Zarlino Gutes in den vier Büchern seiner ‚Istitutioni'[2] hat, was Salinas in seinen vier ersten Büchern über die Musik lehrt[3], und die zwei Bücher über die Musik der Griechen" (nämlich von Bacchius und Euklid[4]. Wer dieses erste Buch verstehe, der „wird in der Musik komponieren können"(!).

Das Wesentliche darin ist ein Überblick über die einzelnen Kapitel der Musik und ihre Beziehungen zu den anderen Wissenschaften und über ihre Einteilungsmöglichkeiten nach verschiedenen Gesichtspunkten, wie sie von den griechischen und römischen Theoretikern schon bekannt sind. Diese Klassifikation und ihre Einordnung in die übrigen Wissenschaften fehlt in der „Harmonie universelle", in der Mersenne den ursprünglich als erstes und zweites Kapitel für sie geschriebenen Traktat als bekannt voraussetzt[5].

Der zweite Teil ist überschrieben: „Zweites Buch der allgemeinen Harmonie, wo die Harmonie aller Teile des Weltalls sowohl im allgemeinen als auch im besonderen erklärt wird"[6] Dieser Teil entspricht dem siebenten Buch des zweiten Teiles der „Harmonie universelle" von 1636/37: „De l'Utilité de l'Harmonie" und handelt von der Weltenharmonie (Harmonie du monde), d. h.

[1] Vgl. Abert a. a. O., S. 20ff.

[2] Gioseffo Zarlino, Istitutioni harmoniche, Venetia 1558 u. ö.

[3] Franciscus Salinas, De Musica libri septem, Salmanticae, 1577.

[4] Es handelt sich um eine Übersetzung der „Isagoge musicae artis" des Bacchius und der „Isagoge harmonica" des Euklid ins Französische, die erste, die wir kennen. Fétis (a. a. O., Art. Mersenne) bezeichnet sie als ziemlich schlecht.

[5] s. S. 33 ff.

[6] „Liure second de l'Harmonie universelle où l'harmonie de toutes les parties de l'Uniuers est expliquée tant en general qu'en particulier."

von allen Beziehungen, die sich im Weltall überhaupt nur herstellen lassen.

Daran sollten sich noch weitere Bücher anschließen. Sie sind aber nicht erschienen. Die dafür in Aussicht genommenen Probleme (Lehre vom Ton, Kompositionslehre, Instrumentenkunde usw.) werden später in den „Harmonicorum Libri" und in der „Harmonie universelle" behandelt.

„Forkel hat dieses Werk des Paters Mersenne nicht gekannt", bemerkt Fétis mit Recht[1]. Über den Decknamen „Sieur de Sermes", mit dem sich Mersenne als Verfasser bezeichnet, sagt er: „Was Lichtenthal[2] betrifft, so hat er den Namen ‚de Sermes' zu ‚F. de Sermisi' entstellt, und er hat nicht gewußt, welches der behandelte Stoff in dem Buch sei, von dem die Rede ist"[3]. Derselbe Irrtum über diesen Namen findet sich auch bei Gerber[4]. Grove[5] bezeichnet den „Traité de l'Harmonie universelle" als wichtigstes Werk Mersennes, während er der „Harmonie universelle" von 1636/37 keine besondere Bedeutung zuschreibt. Offenbar liegt hier eine Verwechslung vor, die auf mangelnde Sachkenntnis schließen läßt.

4. Im Jahre 1634 folgen: „Les Preludes de l'Harmonie universelle" mit dem Untertitel: „Questions Curieuses, utiles aux Predicateurs, aux Theologiens, aux Astrologues, aux Medecins, & aux Philosophes"[6]. Bezeichnenderweise ist der „Musicien" gar nicht mit erwähnt! Im Vorwort bemerkt Mersenne, er habe das Buch „Preludes de l'Harmonie universelle" genannt, weil es im Hinblick auf die bald erscheinende große Harmonie geschrieben sei. Die hier erörterten Fragen sind im wahrsten Sinne des Wortes „Questions curieuses"; sie lassen auch jeglichen klaren Gedankengang vermissen. Insofern ist das Buch nicht gerade eine Empfehlung für die „Harmonie universelle", wie sie Mersenne vielleicht sich gedacht hatte. Er redet ohne jede Ordnung von Astronomie, vom Horoskop, vom Temperament, von den Fähigkeiten und der Wissenschaft des vollkommenen Musikers und anderen Dingen in einer Weise, daß man gelegentlich versucht ist, an Mersennes ge-

---

[1] Forkel, a. a. O., führt den Traité de l'HU nicht an, wie er überhaupt nur die Quaest. celeb. in Gen., HL, HU und Cogit. erwähnt.

[2]) Pietro Lichtenthal, Dizionario e bibliografia della Musica, Mailand 1826, Bd. IV, S. 220.

[3] a. a. O., Art. Mersenne.

[4] a. a. O., Art. Sermisi.

[5] a. a. O., Art. Mersenne.

[6] Paris, Bibl. Nat., 224 Seiten.

sundem Menschenverstand zu zweifeln. Auch die wenigen wirklich begründeten Feststellungen können uns nicht versöhnen, so daß man wohl mit Recht die „Preludes" als eines seiner schwächsten Werke ansehen darf. B. Hauréau bezeichnet sie als überspannt und meint, diese Abhandlung biete uns nicht mehr das geringste Interesse[1]. Ähnlich urteilt Fétis darüber.

5. In den „Questions Theologiques, Physiques, Morales, et Mathematiques"[2] wird die „Zuverlässigkeit" (certitude) der Musik erörtert bei der Frage, ob die Musik eine Wissenschaft sei oder nicht. Sie wird schließlich nach längeren unergiebigen Betrachtungen bejaht. Hier bringt Mersenne eine Parallele zu der erwähnten Stelle in der „Verité des Sciences": „Was die Konsonanzen angeht, so finden sich welche, die sie verneinen und die der Ansicht sind, daß die Dissonanzen gewissen Ohren mehr Befriedigung geben können als die besagten Konsonanzen"[3]. Diese von ihm nur als Beispiel wieder angeführte Ansicht wird, wie schon (S. 21) gesagt, in den „Questions harmoniques" endgültig widerlegt. Sonst beschäftigt sich Mersenne auch hier mit den seltsamsten Dingen. Als Kuriosa seien nur erwähnt die Fragen, wie groß die Stärke der Stimme sein müsse, um bis an den Mond oder gar bis an die Sonne zu reichen, ob die weiße Farbe die vornehmste sei, ob man Kinder in der Schule lehren dürfe, daß die Erde sich bewegt[4] und anderes mehr.

6. Die „Questions inouyes"[5] enthalten einige Betrachtungen über das Verhältnis der Perspektive zur Musik. Mersenne macht dabei die Feststellung: „Die Musik kann die Perspektive des Gehörs genannt werden, ebenso wie die Perspektive als Musik

---

[1] Hist. litt. du Maine, t. III, 1876, S. 152.

[2] „Questions Theologiques, Physiques, Morales, et Mathematiques où chacun trouuera du contentement ou de l'exercice", Paris 1634, 240 Seiten.

[3] „Quant aux consonances, il y en a qui les nient, & qui maintiennent que les dissonances peuuent donner plus de satisfaction à de certaines oreilles que lesdites consonances."

[4] Diese Frage ist allerdings für Mersennes Zeit durchaus verständlich, waren doch erst wenige Jahre vergangen, seitdem Galilei wegen seines offenen Bekenntnisses zur Kopernikanischen Lehre von der Drehung der Erde von der Inquisition verfolgt worden war.

[5] „Questions inouyes ou Recreation des Sçauans qui contiennent beaucoup de choses concernantes la Theologie, la Philosophie, & les Mathematiques", Paris 1634, ohne Namen des Verfassers, 180 Seiten (Paris, Bibl. Nat.).

des Auges bezeichnet werden kann“[1]. Es ist sehr bemerkenswert, daß er die Lehre von der mathematischen Perspektive, die etwa um 1500 nach Frankreich gekommen sein mag, in dieser Weise auf die Musik anzuwenden sucht. Leider führt er den Gedanken nicht weiter aus.

Wichtig sind für uns die „Questions inouyes“ durch die in ihnen enthaltenen Kompositionsregeln, die hier in klarerer Form als in der „Harmonie universelle“ beisammenstehen und später (S. 77ff.) behandelt werden sollen. Mersenne schließt mit einigen Anweisungen über die zweistimmige Komposition, wie sie in der großen „Harmonie“ wiederkehren.

7. Im Vorwort zu den „Questions harmoniques“[2] schreibt er: Diese „Questions“ „gehören zur Einleitung eines größeren Werkes, das einen guten Teil alles dessen enthalten wird, was man eben über die Natur und über die Eigenschaften der Bewegung des Tones und der Konzerte erwarten kann“[3]. Er bedient sich hier der These und Antithese. Zunächst stellt er über die zu behandelnden Fragen einige seiner Ansicht widersprechende Behauptungen auf und widerlegt sie dann Punkt für Punkt. So beweist er, daß die Musik angenehm (agréable) und eine Wissenschaft (science) sei, und daß sie nur der richtig beurteilen könne, der mit der nötigen Musikalität und Kenntnis der Werke sie kritisiere, der also zugleich Gelehrter und Praktiker sei. Sehr beachtenswert ist dann die Stelle, auf die schon mehrfach hingewiesen wurde: „Dieser Betrachtung füge ich hinzu, daß es nicht möglich ist, daß ein Mensch urteile, die Dissonanzen seien besser und angenehmer als die Konsonanzen, und die schlechten Konzerte seien besser als die ausgezeichnetsten, weil er sich die schwierigen (Zahlen-) Verhältnisse nicht leichter vorstellen kann als diejenigen, die sehr einfach sind“[4]. Hier nimmt er also ganz eindeutig Stellung gegen die in früheren Werken[5] noch nicht klargestellte Ansicht. Be-

[1] „Or la Musique peut estre appelée la Perspectiue de l'ouye, comme la Perspectiue la Musique de l'œil.“

[2] Questions harmoniques dans lesquelles sont contenuës plusieurs choses remarquables pour la Physique, pour la Morale, & pour les autres sciences.“ Paris 1634, ohne Namen des Verfassers (Paris, Bibl. Nat.) 276 Seiten.

[3] Verweis auf die HU!

[4] Question III, S. 171ff: „J'ajoûte à ce discours, qu'il n'est pas possible qu'un homme iuge que les dissonances soient meilleures & plus agreables que les consonances, ny que les mauuais concerts soient meilleurs que les plus excellens, parce qu'il ne peut pas s'imaginer plus facilement les raisons difficiles . . . que celles qui sont tres-faciles.“

[5] s. S. 21 u. 24!

zeichnend ist, daß er aus rein mathematischen Gründen zu dieser Überzeugung kommt.

Die beiden letzten Abschnitte behandeln das Verhältnis von Theorie und Praxis in der Musik und zeigen die grundsätzliche Einstellung Mersennes zur Musik der Alten. Diese Abschnitte sind für die Charakteristik seiner Lehre sehr wichtig. Zwischen den Questions II und III bringt er einen „Discours sceptique sur la Musique" von La Mothe-le-Vayer[1], den er ohne Angabe des Verfassers einfügt. Es ist wohl kaum anzunehmen, daß Mersenne absichtlich den Namen verschwiegen hat, um diese wenig bedeutende Schrift als sein geistiges Eigentum auszugeben.

Die „Questions harmoniques" zeigen im Gegensatz zu früheren Werken eine erfreuliche Klarheit und Konzentration auf die gestellten Probleme. Sie sind deshalb sehr wesentlich zum Verständnis der Mersenneschen Musiklehre.

B. Hauréau lobt Mersenne wegen seiner scharfsinnigen Gedankengänge in diesem Werk, fügt dann aber hinzu, man dürfe dem Verfasser nicht das ganze Verdienst seiner Beweisführungen (plaidoiries) zuschreiben, denn sie seien nicht alle eigene Erfindung; eine von ihnen sei nichts anderes als der Discours sceptique sur la Musique von Lamotte Le Vayer, der noch nicht herausgegeben wäre[2]. Ähnlich lautet auch das Urteil von Fétis[3].

8. Die Jahre 1635, 1636 u. 1637 sind wichtig durch das Erscheinen der beiden Hauptwerke Mersennes, der „Harmonicorum Libri" und der „Harmonie universelle". Es ist bezeichnend für die erstaunliche Arbeitskraft des Paters, daß diese beiden umfangreichen Werke fast gleichzeitig entstanden.

---

[1] François de la Mothe-le-Vayer, 1588—1672. Fétis (a. a. O., Art. Mothe-le-Vayer) berichtet über ihn: „A la suite d'un Discour pour montrer que les doutes de la philosophie sceptiques sont d'un grand usage dans les sciences", Paris 1668..., on trouve un „Discours sur la Musique", adressé au père Mersenne, ami de l'auteur qui l'avait consulté sur ce sujet. C'est un écrit de peu d'intérêt et d'utilité." Der „Discours sceptique sur la Musique" befindet sich in „Oeuvres de la Mothe-le-Vayer", Paris 1654, S. 517—534 (Paris, Bibl. Nat.). In einem Vorwort des „Libraire au Lecteur" heißt es: „Il y a plus de six ans que le R. P. Mersenne donna au public dans ses questions harmoniques ce Discour Sceptique, qui auoit esté fait en sa consideration." Der Schreiber muß allerdings sich in der Angabe der Zeit etwas verrechnet haben, denn es waren immerhin 20 Jahre seit der Veröffentlichung der „Questions" (1634) bis zur Ausgabe der Werke von La Mothe-le-Vayer verflossen!

[2] a. a. O., Tome VIII, Paris 1876, S. 151f. [3] a. a. O., Art. Mersenne.

Von den „Harmonicorum Libri“ sind drei Ausgaben zu unterscheiden. Die eine von 1635 und 1636[1] besteht aus zwei Teilen zu acht und vier Büchern[2]. Der erste Teil trägt den Titel: „Harmonicorum Libri[3] in quibus agitur de Sonorum Natura, Causis & Effectibus: de Consonantiis, Dissonantiis, Rationibus, Generibus, Modis, Cantibus, Compositione, orbisque totius Harmonicis Instrumentis“. Der zweite Teil heißt: „Harmonicorum Instrumentorum Libri IV in quibus fusè satis agitur de Monochordis, Variisq. Citharis, Barbitis, Lyris, Tubis, Clauichordis, Campanis, Cymbalis atque Tympanis“, Paris 1635 und 1636. Der erste Teil hat keinen Abschluß; die in seinem Titel angekündigte Behandlung der Instrumente erfolgt erst im zweiten Teil, so daß dieser als unmittelbare Fortsetzung zu verstehen ist.

Zwei weitere Ausgaben stammen aus den Jahren 1648 und 1652 mit dem Titel: „Harmonicorum Libri XII[4] in quibus agitur usw. wie der Titel des ersten Teiles von 1635/6. Sie stimmen mit den beiden Teilen dieser Ausgabe vollständig überein, sind also nur eine Zusammenfassung, aber mit neuer Widmung und neuem Vorwort. Eine kleine Ergänzung, der „Liber Novus Praelusorius“, findet sich vor dem instrumentalen Teil, ist aber inhaltlich unbedeutend, da sie nur einige unwesentliche Bemerkungen zu dem schon Gesagten bringt. Fétis kennt die schon bei Forkel[5] und Lichtenthal[6] erwähnte Ausgabe von 1652 nicht und zweifelt sehr zu Unrecht an ihrer Existenz. Richtig ist indessen seine gegen die dort angeführte Bezeichnung „editio nova, aucta et correcta“ gerichtete Behauptung, daß von einer Bearbeitung und Vermehrung der „Harmonicorum Libri“ nach dem Tode Mersennes wohl kaum die Rede sein könne. Hawkins gibt eine genaue Darstellung des Inhalts mit zahlreichen Abbildungen der enthaltenen Instrumente[7].

9. Über die Entwicklungsgeschichte der „Harmonie universelle“ berichtet Mersenne selbst in verschiedenen Briefen an Peiresc[8]. In einem Briefe vom 20. März 1634[9] schreibt er, daß

---

[1] Manche Exemplare (z. B. in Wolfenbüttel, Herzogl. Bibl.; Köln, Stadtbibl.; Paris, Conserv.) haben auf dem Titel die Jahreszahl 1635, andere haben 1636 (z. B. in Paris, Bibl. Nat.; Brüssel, Kgl. Bibl.; Bologna, Lic. mus.). Inhaltlich besteht keinerlei Verschiedenheit.

[2] Von 183 bzw. 165 Seiten.

[3] Ohne Zahl der Bücher!

[4] Hier Angabe der Zahl der zusammengefaßten (8 + 4 =) 12 Bücher!

[5] a. a. O.

[6] a. a. O.

[7] a. a. O., Bd. II, London 1875, S. 800ff.

[8] a. a. O.

[9] a. a. O., S. 78ff.

die „Harmonie universelle" mehr als zehn Jahre Arbeit gekostet habe. Jetzt sei er auf der Suche nach einem Verleger, aber alle seien sie sehr teuer. „Wenn ich nicht an meinen Stand (condition)[1] gebunden wäre, ließe ich sie auf eigene Kosten drucken, damit sie dann nur die ehrenhaften Männer bekämen." Er wendet sich an Peiresc mit der Bitte, die Protektion über sein Buch zu übernehmen. Peiresc stellte ihm daraufhin Geld zur Verfügung. In einem Briefe vom 24. August 1634[2] bedankt sich Mersenne dafür. Zum weiteren Zeichen seiner Dankbarkeit widmet er ihm den „Traitez des Consonances, Dissonances" etc. mit dem Bemerken, daß durch ihn erst die Veröffentlichung der folgenden Bücher möglich gewesen sei. Auch der zweite (instrumentale) Teil der „Harmonicorum Libri" ist Peiresc gewidmet (hier findet sich nur der unvollständige Name: Nicolaus Claudius Fabry!). Die Absicht dieser Widmung teilt er Peiresc in einem Briefe vom 14. Mai 1634[3] mit, in einem weiteren vom 1. Juli 1635[4] erkundigt er sich genau nach Peirescs Namen.

Die Drucklegung der „Harmonie universelle" ist sehr langsam vor sich gegangen. Schuld daran hat Pierre Ballard, der einzige damals für den Notendruck ernsthaft in Frage kommende Verleger in Frankreich. In einem Briefe an Peiresc vom 4. Dezember 1634[5] beklagt sich Mersenne über Ballards Langsamkeit. Dieser beharre auf seinen Privilegien und wolle nur seine eigenen Notentypen verwenden; das nehme aber sehr lange Zeit in Anspruch. Bei Constantin Huygens beschwert sich Mersenne mit Recht über den Mangel, daß es in einem so großen Lande wie Frankreich nur einen Notendrucker (eben Ballard) gäbe, während in Italien fast in jeder Stadt einer zu finden sei (Brief vom 12. Januar 1647[6]). Solche Mißstimmungen kommen noch oft in seinen Briefen zum Ausdruck. Die häufige Erwähnung der „Harmonie universelle" in den früheren Werken zeigt, daß ihr Plan schon lange Zeit vor ihrer Veröffentlichung fertig war.

Die „Harmonie universelle"[7] ist das umfassendste, bekannteste und am häufigsten angeführte Werk Mersennes. Fast alle

[1] Nämlich als Angehöriger eines Bettlerordens. [2] a. a. O., S. 102ff.
[3] a. a. O., S. 79ff. [4] a. a. O., S. 122ff. [5] a. a. O., S. 107ff.
[6] Christian Huygens, Œuvres complètes, Tome I (Korrespondenz v. 1638—1656), S. 59ff.
[7] „Harmonie universelle contenant la Theorie et la Pratique de la Musique. Où il est traité des Consonances, des Dissonances, des Genres, des Modes, de la

in seinen sonstigen Büchern niedergelegten Gedanken und Erörterungen finden sich hier wieder, nun aber beträchtlich erweitert und an ihren richtigen Platz gestellt. Auf etwa 1500 Seiten 2^0 gibt er eine erschöpfende Darstellung der gesamten Musiklehre der damaligen Zeit, vermehrt durch zahlreiche Abschweifungen in die verwandten Wissenschaften der Mathematik, Theologie, Philosophie usw. Wohl treibt er es häufig auch hier zu weit; Betrachtungen stellt er an, die auch beim besten Willen eine Beziehung zum Thema nicht mehr erkennen lassen. Aber stets findet er sich zu seinem Ausgangspunkt zurück, und immer nimmt er den verlorenen Faden wieder auf. Freilich leidet die Gesamtdarstellung oft empfindlich darunter, und der Vorwurf, den man Mersenne daraus macht, ist berechtigt; betrachtet man aber die große Linie seiner Gedankengänge, berücksichtigt man ferner seine (S. 6) schon erwähnte Auffassung des Begriffes „Harmonie", so wird man unumwunden die Bedeutung Mersennes anerkennen müssen. Weiter ist es verständlich, daß ein Teil der von ihm behandelten Probleme nicht sein geistiges Eigentum sind. Aber auch das kann sein Verdienst nicht schmälern, besonders, wenn man bedenkt, um welche wertvolle Sammelarbeit es sich handelt.

Fétis[1] bringt eine kurze Inhaltsangabe und eine Würdigung der „Harmonie universelle" und bemerkt sehr richtig, welche Kühnheit des Verlegers dazu gehörte, in der damaligen Zeit ein so umfangreiches und teueres Werk zu drucken. „Heute würde sich kein Verleger finden, der wagehalsig genug wäre, das zu unternehmen." Andere Inhaltsangaben und vielfach unvollständige Besprechungen finden sich in den meisten Bibliographien und Handbüchern der Musikgeschichte.

Die einzelnen Teile der „Harmonie universelle" sind zu verschiedenen Zeiten fertiggestellt und vom Buchbinder oft in verschiedener Reihenfolge angeordnet worden, was bei ihrer inhaltlichen Abgeschlossenheit leicht verständlich ist. Hawkins übertreibt etwas die Schwierigkeit, die sich bei Zitaten aus diesem Nichtübereinstimmen der einzelnen Exemplare ergibt[2].

Composition, de la Voix, des Chants, & de toutes sortes d'Instrumens Harmoniques", Paris 1636/37.

[1] a. a. O., Art. Mersenne.

[2] A General History ... of Music, Art. Mersenne: „.... there are hardly any two copies to be met with that contain precisely the same number of tracts, or in which the tracts occur or follow in the same order, so that to cite or refer to the Harmonie Universelle is a matter of some difficulty."

Die Berichte über die wirklich vorliegenden Ausgaben der „Harmonie universelle" gehen stark auseinander. Forkel bezeichnet sie 1792 als „ein sehr seltenes Werk. Vielleicht ist das einzige Exemplar in Deutschland in meinen Händen"[1], und noch 90 Jahre später steht Julius Rühlmann[2] auf demselben Standpunkt. Diese Tatsache zeigt einerseits, wie unbekannt das Buch zu jener Zeit noch gewesen sein muß, andererseits wie schwer es war, sich infolge des Mangels an Katalogen und Verzeichnissen einen Überblick über das vorhandene einschlägige Schrifttum zu verschaffen. Eitner[3] gibt dagegen schon 6 deutsche und 13 ausländische Bibliotheken an, in denen sich die „Harmonie universelle" befindet. Aber auch diese Zahl ist überholt durch die fortschreitende systematische Katalogisierung der Bibliotheken[4]. Fétis[5] schätzte, anscheinend rein gefühlsmäßig, die vorhandenen Exemplare dieses Werkes auf fünfzig; es sei nur schwer, sie sich zu verschaffen.

Über das Verhältnis der „Harmonicorum Libri" und der „Harmonie universelle" zueinander bestehen zahlreiche Irrtümer. Eitner[6] und Grove[7] zum Beispiel bezeichnen die „Harmonicorum Libri" als eine gekürzte Ausgabe der „Harmonie universelle", Mendel[8] als Auszug daraus; denselben Standpunkt vertritt das „Dictionnaire des Musiciens"[9]. Fétis[10] und Jonckbloet[11] wenden sich aber gegen diese irrige Ansicht und stellen den wahren Sachverhalt fest, nämlich, daß zwar die „Harmonicorum Libri" mit der „Harmonie universelle" vieles gemeinsam haben, daß trotzdem aber manches nur in dem einen oder dem anderen der beiden Werke zu finden ist, so daß sie sich beide ergänzen. Manche Lexika kennen die Beziehungen überhaupt nicht, so z. B. das von Schilling[12]; sogar Riemann[13] weist nicht darauf hin.

---

[1] Allgem. Lit. d. Mus., S. 408.

[2] Die Geschichte der Bogeninstrumente, Braunschweig 1882, S. 212.

[3] Robert Eitner, Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon, Bd. 6, Leipzig 1902, Art. Mersenne.

[4] Bei Eitner fehlt z. B. die Angabe der Musikbibl. Peters, Leipzig.

[5] a. a. O., Art. Mersenne.

[6] a. a. O., S. 444; MfMG XXIII (1891) S. 67.

[7] a. a. O. Art., Mersenne.

[8] Hermann Mendel, Musikalisches Conversationslexikon, Berlin 1870—1883, Art. Mersenne.

[9] Paris 1810—1811, Bd. 2.

[10] a. a. O., Art. Mersenne.

[11] a. a. O., S. CCXXXIff.

[12] a. a. O., Art. Mersenne.

[13] a. a. O., Art. Mersenne.

Von den erhaltenen Exemplaren der „Harmonie universelle“ ist wohl das der Bibliothèque des Arts et Métiers in Paris am wertvollsten. Nach der Beschreibung von A. Tessier[1] ist es das Handexemplar Mersennes, das sich wahrscheinlich bis zur Auflösung des Ordens in der Bibliothek der Minimen befunden hat und dann in die Bibliothèque des Arts et Métiers überging. Es enthält eine große Anzahl Randbemerkungen und Verbesserungen von Mersennes eigener Hand. Auch in anderen Exemplaren sind handschriftliche Bemerkungen zu finden (z. B. in dem zweibändigen der Bibliothèque Nationale zu Paris), aber längst nicht in dieser Menge.

Von den Randbemerkungen in diesem Handexemplar befindet sich eine Abschrift in der Bibliothèque Nationale mit dem Titel: „Remarques tirées de l'harmonie universelle du P. Mersenne ainsy qu'il les auuoit escrites de sa main à la marge et aux feuilletz blancs deuant et derriere dudit liure“[2]. Tessier vermutet einen Mönch des Ordens als Schreiber. Es ist nicht ausgeschlossen, daß der schon mehrfach erwähnte Hilarion de Coste hierfür in Frage kommt. Im Verlauf seiner Besprechung wirft Tessier dem Kopisten vor, nur das abgeschrieben zu haben, wofür er sich gerade interessierte; vieles habe er überhaupt weggelassen. Mein Vergleich dieser Abschrift mit dem Original ergab, daß sie das meiste bringt und nur einige unwesentliche Stellen ausläßt. Es fehlen allerdings das sehr wichtige, auf einem besonderen Blatt eingefügte Orgelstück von Charles Racquet zwischen Seite 392 und 393 des Buches „Des Orgues“[3] und die weniger wertvollen „Batteries du Tambour“[4].

Die Randbemerkungen sind zwar meist nur Druckfehlerverbesserungen und Hinweise, sie enthalten aber auch manche wichtige Ergänzung zum Text. Wir werden deshalb an den geeigneten Stellen darauf zurückzukommen haben.

10. Als letztes wichtiges Werk von musikalischem Interesse sind die „Cogitata Physico-Mathematica“[5] aus dem Jahre

---

[1] A. Tessier, Une pièce d'orgue de Charles Raquet et le Mersenne de la Bibliothèque des Minimes de Paris, Rev. de Musicologie, 32 (Nov. 1929), S. 275ff.

[2] Paris, Bibl. Nat., Ms. français 12357.

[3] Dieses Stück wurde von Tessier veröffentlicht (1929?) in: Repertoire de la petite maîtrise. Editions musicales de la Schola Cantorum, 269, Rue St. Jacques, Paris. Vgl. S. 100.

[4] Über Kritik dieser beiden Notenbeispiele s. Tessier, a. a. O.

[5] F. Marini Mersenni Minimi Cogitata Physico Mathematica in quibus tam natura quam artis effectus admirandi certissimis demonstrationibus explicantur, Paris 1644.

1644 zu nennen. Die Teile 1, 2, 3 und 5, 6 sind rein mathematisch-physikalischer Natur. Der vierte Teil enthält die „Ars navigandi super et sub Aquis, cum tractatu de Magnete et Harmoniae Theoreticae, Practicae, & Instrumentalis". Riemann[1] stellt es so hin, als ob die „Cogitata" und die „Ars navigandi" zwei getrennte Werke wären. In Wirklichkeit aber ist das letzte nur ein Unterteil des ersteren. Auch Eitners Angabe[2], Traktat I und II handelten über Musik, stimmt nicht.

Der musikalische (also der vierte) Teil zerfällt in vier Bücher. Im „Liber I" spricht Mersenne über die Eigenschaften der Töne. Er bringt gegenüber der „Harmonie universelle" nichts Neues. Das zweite und dritte Buch („De Arte Cantuum componendorum, seu melopeia" und „De Arte Symphoniae, seu compositionis Harmonicae plurium vocum") sind wichtig durch ausführliche Kompositionsregeln, die eine wesentliche Ergänzung zu denen der „Harmonie universelle" bilden[3]. Das vierte Buch zeigt ein kurzes Instrumentarium mit einigen Abbildungen aus der „Harmonie universelle".

Ein 1647 erschienener, als Ergänzung gedachter Teil mit dem Titel „Novarum Observationum Physico-Mathematicarum F. Marini Mersenni Minimi . . . Tomus III" bringt einige Bemerkungen über Tongeschwindigkeit und Echo und gibt Auskunft über einige neuere Instrumente (Viola Pollicis, Cithara Hispanica, Mandura). Außerdem enthält er Anmerkungen und Berichtigungen zu den „Harmonicorum Libri".

---

[1] a. a. O., Art. Mersenne.
[2] Quellen-Lexikon Bd. 6, S. 444.
[3] Vgl. S. 83f. u. 87f.